

БРОНИЧ Марина Карловна

**РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ В
ТВОРЧЕСТВЕ СОЛА БЕЛЛОУ**

**Специальность 10.01.03 – литература народов зарубежья
(американская)**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Нижний Новгород 2010



Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации ГОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А.Добролюбова»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Денисова Тамара Наумовна
(Институт литературы им. Т.Г. Шевченко
НАН Украины)

доктор филологических наук, профессор
Несмелова Ольга Олеговна
(ГОУ ВПО «Казанский государственный
университет»)

доктор филологических наук, профессор
Киреева Ирина Васильевна
(ГОУ ВПО «Нижегородский государственный
университет им. Н.И.Лобачевского»)

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Российский государственный
гуманитарный университет»


Защита состоится 10 июня 2010 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.166.02 в Нижегородском государственном университете им. Н.И.Лобачевского (603000, г. Нижний Новгород, ул.Б.Покровская,37).

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И.Лобачевского (603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23)

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского»: www.unn.ru

Автореферат разослан 13 марта 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000726932

Актуальность исследования определяется особенностями динамики и противоречивости взаимодействия русской и американской литератур и необходимостью осмысления итогов этого диалога в литературном развитии XX века. Изучение рецепции русской литературно-философской традиции в творчестве Сола Беллоу, занимающего особое место в культурном пространстве последней трети прошлого столетия, позволяет увидеть расширение возможностей теоретического осмысления этого явления, определить особенности социокультурных, эстетических и психологических аспектов восприятия русской литературы и культуры, показать пути и механизмы формирования образа русской культуры в литературе США. В связи с тем, что в американской литературе Беллоу стал одной из ключевых фигур в процессе художественного, а отчасти и теоретического освоения русского культурного наследия, определен **объект** диссертационного исследования: художественные и публицистические сочинения писателя. А **предметом** изучения в данной работе является характер и механизм рецепции русской культуры и литературы в его творчестве.

Цель данного исследования состоит в изучении творчества С.Беллоу в перспективе русской литературы XIX – первой трети XX вв. и выявлении способов осмысления, усвоения и передачи русского культурного и литературного опыта в его художественных и публицистических произведениях.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

- проанализировать современные теоретические положения компаративистики и рецептивной эстетики, осмыслить и уточнить основные механизмы восприятия иноязычных текстов;
- определить причины обращения писателя к русской литературной и философской традиции;
- провести анализ художественных и публицистических произведений Беллоу с точки зрения их связи с русской литературно-философской традицией, выявить основные способы взаимодействия его художественного сознания с доминантными парадигмами русской культуры;
- выявить типологические аналогии между текстами русских авторов и Беллоу, подвергнуть анализу возникающие на основе таких аналогий контактные связи и типологические связи и сконструировать общее смысловое пространство русской и американской литературы.

Фундаментальной **методологической** базой исследования являются важнейшие теоретические принципы, выдвинутые как в отечественной, так и в зарубежной науке.

1. Принципы, разработанные сравнительным литературоведением в трудах А.Н.Веселовского, В.М.Жирмунского, М.П.Алексеева, Н.И.Конрада, Д.Дюришина, А.Димы, И.Г.Неупокоевой и др., в которых на

первый план выдвигается диалектика исторической и сравнительной поэтики, т.е. изучение закономерностей литературного развития в их жанрово-стилевом выражении. При этом выявляются как общие закономерности в развитии исследуемых литератур, так и различия, сложное соединение сил притяжения и отталкивания в процессе проникновения одной литературы в мир другой и неизбежная трансформация воспринимаемого литературного явления. Сравнительно-исторический подход соединяется в данном исследовании по принципу дополнительности с подходами, разработанными в семиологии Ю.М.Лотмана, формулирующего принципиальный вопрос рецепции: «Когда и в каких условиях «чужой» текст необходим для творческого развития «своего»

2. Концепция диалогизма, разработанная М.М.Бахтиным, показывающая всю мировую культуру как «бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает», а забытые смыслы оживают в обновленном виде.

3. Конструктивные принципы герменевтики и рецептивной эстетики, сочетающиеся в трудах Г.-Х. Гадамера, П.Рикера, В.Изера, Г.Яусса, которые выделяют инстанцию читателя как смыслополагающий субъект и выдвигают на первое место понятие контекста восприятия (в первую очередь культурно-исторического) как фактора актуализации смысловых значений, заданных текстом.

4. Элементы междисциплинарного дискурса, включающего отдельные подходы имагологии, которая выстраивает некую общую парадигму рецепции и репрезентации «другого»/ «чужого» в пространстве своей и других культур, а также сравнительной концептологии, разрабатывающей методики анализа национальных концептосфер, зафиксированных разными способами, в том числе и в литературных произведениях.

На защиту выносятся следующие положения

1. Во второй половине XX века обостряется интерес американских писателей к русской литературно-философской традиции, что связано со сменой художественных ориентиров и писательских поколений, рождавшей ощущение кризиса, «конца литературы», с постановкой проблемы рациональности и ее границ, с поисками духовно-нравственных и эстетических ориентиров современной культуры. Американские писатели еврейского происхождения, как правило, потомки выходцев из Восточной Европы, привнесли в литературу США особую напряженность духовных исканий, характерную, в первую очередь, для русской литературы.

2. Разноплановые аспекты восприятия русской литературы в американском культурном пространстве этого периода органически соединились в творчестве крупнейшего американского писателя второй половины XX века Сола Беллоу. Жанрообразующие черты современного романа идее

складываются под влиянием воспринимаемой русской литературной традиции, в частности, Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого, в творчестве которых привлекает богатство интеллектуального содержания, установка на художественное осмысление сущностных законов бытия и умение изображать идею.

3. В художественном сознании Беллоу Достоевский выступает как определенный устойчивый текст, который в многочисленных вариациях проявляется в его произведениях на протяжении всего творчества. Жанровая форма «интеллектуальных комедий», создаваемых писателем, восходит отчасти к мениппейной традиции Достоевского. В рецепции наследия Достоевского Солом Беллоу можно выделить несколько этапов, отличающихся по своей интенсивности и характеру восприятия.

4. Особенности рецепции Толстого Беллоу во многом объясняются специфическим статусом в культуре США русского писателя, чьи философско-нравственные искания оказались созвучными американскому морализму и, прежде всего, философским положениям трансцендентализма, в свете которого находят объяснения схождения русского и американского писателей. Беллоу ориентируется не на эпическую позицию Толстого-художника, а на способы изображения человека, подчеркивая и выпячивая персоналистские искания русского писателя. Отдельные философские мотивы творчества и принципы изобразительности русского классика, получившие прямое или косвенное отражение в произведениях Беллоу, трансформируются в новом контексте. Увеличивающаяся частотность реминисценций и цитат из Толстого в произведениях Беллоу знаменует усиление полемики.

5. Культурный опыт писателей Серебряного века имеет особое значение для постановки и решения проблемы «Восток-Запад», мессианской роли Америки как обновляющего стимула духовной культуры в современном американском романе идей, опирающегося на панамериканскую мифологию.

6. Русская религиозная философия привлекает Беллоу дерзостью, крайностью и глобальностью в постановке «последних вопросов». Произведения русских философов становятся источником альтернативных образов, которые творил Беллоу в противовес духовно-культурной бесплодности современного общества. Спор-диалог писателя с русскими мыслителями и писателями определяется его склонностью к религиозно-мистическому типу философствования и отталкиванием от хилиастически-утопических построений русского космизма.

7. В художественном плане роман идей С.Беллоу характеризуется синтетичностью в жанровом и стилевом отношении, что вызвано сочетанием творческого освоения западноевропейского и русского эстетического и философского наследия с разработкой сугубо национальной проблематики.

Научная новизна предлагаемого исследования заключается в том, что теоретические и культурно-исторические проблемы рецепции рассматриваются на обширном материале, отражающем особенности художественного сознания автора, в творчестве которого «сошлись» основные тенденции развития американской литературы второй половины XX века. Впервые в отечественном литературоведении предпринимается попытка системного рассмотрения и анализа творчества С.Беллоу в широком контексте русской литературы. Прослежено влияние и взаимодействие как западноевропейской, так и национальных традиций. В работе представлены все периоды и направления творческой деятельности Беллоу, анализируются социокультурные и философские аспекты художественного диалога. Выявлены и описаны основные параметры жанра «интеллектуальной комедии», разработанного С.Беллоу. Введен в научный оборот большой пласт художественного и публицистического творчества писателя, не известный в России. Впервые в отечественном литературоведении анализируется рецепция русского символизма, отчасти акмеизма и русской философии начала XX века в американской литературе.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что полученные научные результаты позволяют уточнить и существенно дополнить картину русско-американских литературных связей, расширить существующее представление о некоторых общих тенденциях развития американской литературы второй половины XX века: обновление языка художественной прозы, поиски нового героя в мире урбанистической культуры, проблемы культурного разнообразия, ресемантизация философского и культурного диалога с европейским наследием. Предлагаемое исследование должно способствовать более глубокому пониманию рецепции русской литературы и культуры американским художественным сознанием, восполнить определенные пробелы в отечественной американистике.

Практическая значимость работы определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы в вузовских курсах истории зарубежных литератур, сравнительного литературоведения, а также при разработке спецкурсов, учебных и учебно-методических пособий по проблемам современного американского романа, сравнительного изучения литератур и теории межкультурной коммуникации. Введен в научный оборот большой пласт художественного и публицистического творчества Беллоу, не известный в России. Материалы и выводы диссертации могут быть полезны переводчикам произведений писателя, интерпретация которых требует досконального знания источников литературных аллюзий и реминисценций и их трансформации в художественном мире автора.

Апробация работы. Исследовательская концепция, основные положения и текст диссертации были представлены и прошли обсуждение на кафедре

зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. Апробация результатов исследования также проводилась на международных, российских, зональных и межвузовских конференциях, среди которых: международные конференции Российского общества по изучению американской культуры (Москва, 1994, 1995, 1996, 2001, 2002, 2006, 2008, 2009), международные конференции по американистике в Майами (США, 1998), Урбино (Италия, 1999) и Минске (2002, 2004, 2009), Вторая международная научная конференция «Толстой и мировая литература» (Ясная Поляна, 2000), международная научно-теоретическая конференция «Русская культура и мир» (Нижний Новгород, 1993), «Перекресток культур» (Нижний Новгород, 1999), международная конференция памяти А.М.Зверева «Американские культурные мифы и перспективы восприятия литературы США» (Москва, РГГУ, 2009), межвузовские и зональные конференции в С.Петербурге (1998), в Набережных Челны (1999) и др. Содержание диссертации представлено в монографии «Сол Беллоу и русская литературно-философская традиция» и ряде статей.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 561 наименование. Общий объем текста составляет 547 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит общую характеристику работы, позволяющую обосновать выбор темы, ее научную актуальность и новизну, намечает методологические принципы и задачи исследования.

В первой главе «Сол Беллоу и русская культура», состоящей из двух разделов, рассматриваются теоретические аспекты рецепции и особенности механизмов восприятия русских культурных реалий в творчестве Беллоу. В первом разделе **«Литературная и культурная рецепция и проблемы ее изучения»** описаны культурологические и литературоведческие подходы к проблеме рецепции как ключевой категории компаративистики, выделены основные этапы изучения рецепции и уточнены категориальные признаки данного феномена и способы его классификации. Различные аспекты рецепции (перевод, влияние писателя на иноязычную литературу и восприятие писателем иноязычных литературных явлений, подражания, критические интерпретации, все виды откликов одной литературы на явления другой литературы) изучались издавна, но лишь в связи с понятием диалога, утвержденным М.М.Бахтиным, рецепция становится объектом исследования как важнейший механизм взаимодействия культур и литератур. Диапазон интерпретаций механизмов «вписывания» литературных произведений и явлений одной культуры в контекст другой

в современной науке необычайно широк: от традиционных «влияний» до постмодернистского «цитатного сознания».

В контексте кардинального для современной компаративистики положения о равноценности актов воздействия и восприятия рецепция как осмысление и переосмысление воспринятого входит в число герменевтических процедур и всегда обусловлена исторической относительностью интерпретации и понимания. Два основных взаимозависимых механизма рецепции – «пересоздание» и «воссоздание» – определяются характером продумывания дистанции, отделяющей одну культурную ситуацию от другой, «свое» и «чужое». Рецепция, таким образом, связывается с рефлексией, с ответной позицией, с коммуникативной природой творческого акта. Рецепция текста не является субъективным актом. Традиция как исторически действующий духовный опыт опосредует субъективность восприятия. Важным фактором рецепции является принцип «набрасывания предварительного смысла» (Гадамер) и постоянного его пересмотра по мере углубления в смысл воспринимаемого текста.

Смысл произведения искусства не имманентен ему, он рождается во взаимодействии текста и читателя. Инстанция читателя понимается как смыслополагающий субъект, при этом учитываются и объективные компоненты текста и контекст восприятия (в первую очередь культурно-исторический) как фактор актуализации смысловых значений, заданных текстом. Рецепция рассматривается как перевод с одного языка культуры на другой. Таким образом, акцент переносится на воспринимающую культуру, которая, трансформируя воспринимаемое явление, в то же время перестраивает всю свою парадигму.

Результат инокультурной рецепции всегда значительно отличается от результата внутрикультурной рецепции. Поэтому, вопрос о продуктивности взаимодействия «своего» и «чужого» выдвигается на первый план. Важнейшее в бахтинском диалогизме понятие соединяющей границы встречи культур разъясняет особенности механизма рецепции инокультурных явлений, глубинные смыслы которых преодолевают свою замкнутость и односторонность. В диалогическом взаимодействии существенную роль играет активное ответное понимание, предполагающее оценку: согласие или отталкивание. Парадокс рецепции заключается в двойственной роли инкорпорированного в данный культурный мир образа внешней культуры, который осознается как «свой-чужой».

Рецепция как творческое понимание чужой культуры всегда носит избирательный характер. В восприятии чужой культуры особую роль играет различие национальных картин мира, или, иначе, национальных концептосфер, которые являются фильтром, выполняющим функции отбора и просеивания «чужих» смыслов, оценки и «редактирования» другой культуры.

В данном исследовании мы принципиально избегаем термина «интертекстуальность», который получил широкое распространение в различных литературоведческих парадигмах, но всякий раз оговаривается согласно вкладываемому в него смыслу. Поэтому термин «рецепция» как диалог автора со всей предшествующей и современной культурой представляется предпочтительнее для анализа генетических и типологических связей и восприятия писателем иноязычных литературных явлений.

Во втором разделе первой главы *«Художественная эволюция Сола Беллоу и особенности рецепции русской культуры»* анализируются особенности рецепции американским писателем реалий русской культуры и истории, связанные со спецификой социокультурного контекста и его динамикой. Рецепция русской культуры С. Беллоу носит избирательный характер, определяемый его личным опытом выхода из иммигрантской среды и ориентацией на русскую классическую литературу. В творчестве великих русских классиков, и в первую очередь в творчестве Достоевского и Толстого, он видит «русский способ воплощения идей» в литературе, органически вплетенных в художественную ткань произведения, проявляющихся в характерах, сюжете, композиции, стиле. Сверхзадачей писателя становится возрождение в американской литературе романа идей, который отвечает, согласно его представлениям, «умозрительному» характеру американской идентичности. Она проявляется в процессе сопоставления – прямого или косвенного – с традициями и стереотипами «чужих» культур. Причем, если персонажи Беллоу, как и сам автор, путешествуя по европейским странам, имеют возможность проверить свое «предпонимание», пересмотреть и конкретизировать смыслы сложившихся в сознании стереотипных образов, то Россия остается феноменом исключительно концептуальным, постигаемым через призму литературы, иммигрантский быт и искаженную в иной языковой среде речь.

Русская культура для Беллоу чрезвычайно притягательна и загадочна, особенно в виду того, что он не владеет ее языком. Русскоязычные вкрапления как знаки «другой культуры», раскрывая жизненный опыт, этнические корни, социальную принадлежность и сферу интересов персонажей, носят атрибутивный характер, и являются одним из способов создания образа. В то же время появление неожиданных и незнакомых для англоязычного читателя элементов в речевой цепи создает эффект остранения, заставляя пристальнее взглянуть в мир маргинальной культуры иммигрантов, стремящихся влиться в «мейнстрим» («Приключения Оги Марча», 1953). В более поздних книгах («Планете мистера Сэмлера», 1970; «Декабрь декана», 1982) включение русскоязычных слов выполняют функцию эйдологическую, давая идейно-оценочную интерпретацию тоталитарной советской системе.

В творчестве Беллоу идет циклический процесс рецепции русской культуры: притяжения и отталкивания. Вариация и коррекция восприятия русской культуры по большей части регулируется не столько эстетической ориентацией писателя, сколько эволюцией взглядов в сторону политического консерватизма, не приемлющего неамериканской позиции. В сознании героев Беллоу Россия или русские реалии всегда присутствуют в той или иной форме. Обращение к иному культурному миру выступает как необходимая антитеза их нынешнему устойчивому положению «коренных американцев» и как источник для понимания своей «особости» в американском мультикультурном космосе. Но Беллоу поглощен не историей «вытеснения» одной культуры другой, а проблемой их взаимодействия, взаимообусловленности и интерференции. Интеллектуальный герой писателя живет в семиосфере культуры, и любое попадающее в фокус его зрения явление он мысленно сравнивает с близкой ему культурной традицией, важнейшим компонентом которой является русская составляющая.

Шестидесятые годы, ставшие переломными в послевоенной истории Америки, оказались решающими в творческой эволюции Беллоу, усилив интерес к России и ее политической истории XX века. Российские реалии быта иммигрантов сменяются обсуждением отдельных событий русской истории, оказавших такое поразительное влияние на развитие Западной цивилизации: русские революции 1905 и 1917 годов, сталинизм, победа во Второй мировой войне, визит Хрущева в США, интеллектуальное и политическое диссидентство после «оттепели» и перестройка. Как правило, упоминание того или иного исторического факта либо мастерски вплетено в развитие сюжета («Родственники», 1984), либо выступает в функции характерологической художественной детали («Дар Гумбольдта», 1975; «Мемуары Мосби», 1968). Источником представлений о России и русской культуре выступают средства массовой информации и советские писатели-диссиденты, испытывавшие на себе сокрушительную силу деспотизма, а потому способные понять сложную диалектику взаимоотношений палача и жертвы. Однако творчество писателей-диссидентов не становится для Беллоу очередным источником сюжетных формул или литературных типов, как это происходило с произведениями русской литературы XIX или начала XX века. Писатель ссылается на них как на достойный подражания пример сопротивления тоталитарному режиму, воплощению угрозы фундаментальным американским ценностям свободы, толерантности и разнообразия. Отсутствие опыта взаимодействия с экстралитературным контекстом усиливало «энергию изначальной негативности» (Х.Р.Яусс) произведений диссидентской литературы, закрывая для восприятия все прочие аспекты, кроме политического.

Русская классическая литература вносит существенные коррективы в рецепцию русской культуры. В ней подчеркивается духовно-нравственное начало, глубина чувств, стремление к всеохватности, притягательная загадочность, пробуждающая творческое воображение. В быту семьи Беллоу и их соседей-иммигрантов сохранялись еще черты культуры повседневности дореволюционной России: костюмы, манеры, даже особенности почерка, т.е. те экстратекстуальные структуры и смыслы, которые, будучи перенесенными в текст, делают незнакомое содержание доступным пониманию. Возможно, этим объясняется интенсивный и плодотворный диалог Беллоу с русской классической литературой и его повышенный интерес к Серебряному веку русской культуры, которым закончился «русский период» истории его семьи и русской истории как ее понимает писатель. Но эта культура воспринимается как исторически завершенная, ставшая неисчерпаемым источником образов, ассоциаций и аналогий. Диалектика взаимодействия разных рядов рецепции культуры раскрывается в каждом конкретном случае диалога С.Беллоу с русскими писателями.

Вторая глава «Рецепция Ф.М.Достоевского в творчестве Соли Беллоу» включает в себя четыре раздела, в которых исследуется характер восприятия Беллоу творчества Достоевского как константы мировой культуры и как воплощения особенностей русского сознания. В **первом разделе «Динамика рецепции Достоевского в творчестве С. Беллоу»** представлены основные этапы художественного освоения Беллоу наследия русского классика. В этом разделе также проводится культурно-исторический экскурс, посвященный рецепции Достоевского в американской литературе, в связи с чем выявляется специфика прочтения Достоевского Солом Беллоу по сравнению с предшествующей и современной ему американской и европейской культурой. Если в первой половине XX века Достоевский осознавался американскими писателями, прежде всего как провозвестник новых подходов к изображению внутреннего мира человека, то во второй – интерес сместился к нравственно-философской проблематике его романов, интерпретируемых в экзистенциалистском ключе. На раннем этапе своего творчества Беллоу, отклоняясь от сложившейся западной традиции рецепции Достоевского как наиболее оригинального русского философа, видит в нем, прежде всего, художника, умеющего изображать идею. Но отношение и оценка как сочинений, так и авторской позиции Достоевского сильно меняются в зависимости от времени, социально-исторического контекста и общей установки.

В первых своих писательских опытах («Мексиканский генерал», 1942) Беллоу развивает идущий от Достоевского художественный полифонизм, вводя «множественность точек зрения» и используя принцип контрапунктического построения произведения, основанного на

существовании параллелизма и противопоставления важнейших элементов текста. В Достоевском Беллоу привлекает чрезвычайно близкая его мироощущению идея превосходства «живой» жизни, непосредственного опыта любому умозрению.

Беллоу оказалась близка высшая нравственная идея русского писателя, о чем он открыто заявил в статье «Французы глазами Достоевского» (1955), предпосланной в качестве предисловия к «Зимним заметкам о летних впечатлениях». Соотнесенность предисловия с предлагаемой американскому читателю книгой Достоевского проявляется в жанре, стиле и своеобразном параллелизме жанровых зарисовок парижской жизни и характеров. Сол Беллоу полностью разделяет развиваемую Достоевским и восходящую к Канту концепцию свободы личности, которая зиждется на следовании долгу, предполагающему счастье других. Пути решения моральных проблем, предложенные русским писателем, становятся предметом размышлений Беллоу и его героев о нравственном сознании современного человека. Второй важнейший тезис, развиваемый в предисловии, – соотношение правды факта и правды вымысла. Исходя из традиционно прагматистского представления о том, что характер смыслополагания у человека задан его намерениями, Беллоу заключает, что сама пристрастность описаний и оценок Достоевского свидетельствует о масштабе личности журналиста, бесстрашно ставящего «последние» вопросы, на которые он в своих романах, как и должно художнику, отвечает еще более глубокими вопросами. Отвергая разумность публицистической позиции Достоевского, автор предисловия, утверждает его мудрость как художника.

В полемике со сторонниками теории «смерти романа» Беллоу ориентируется на Достоевского («Что же дальше?», 1957), декларируя свою приверженность роману характеров, в развитии которых раскрывается новое понимание человеческой природы, а не изобретаются идеи, как во французском романе *à thèse*. Образ человека у Достоевского, носящего в своей душе весь мир и стремящегося к бесстрашному самопознанию, неотделимо связан с образом идеи. А Беллоу ставит вопрос о связи между рациональным восприятием и воображением и о месте интеллекта в художественном произведении, в котором идеи должны быть насыщены страстью. Беллоу не случайно отталкивается от создателя интеллектуального романа Томаса Манна, не приемля его тип философствования, опирающийся на всеохватывающую системность, логическую замкнутость и завершенность. Вслед за «великим реалистом», как он называет Достоевского, писатель видит в творчестве способ обнаружения «правды жизни». Усвоенные уроки Достоевского – разыгрывание «последних вопросов» в конкретно-чувственной форме, звучание карнавальных обертонов в образах и слове, фантастические ситуации – претворяются в «комических эпопеях» «Гендерсон, повелитель

дождя» (1959) и «Герцог» (1964). В них еще угадываются сложно преломленные мотивы и образы, навеянные чтением Достоевского: образ страдающего ребенка как обвинение несправедности мира, мотив вины, бесстрашного познания скрытого зла в самих себе и страдания как способ самопознания, очищения от зла и духовного возвышения.

С середины 60-х гг. в выступлениях и статьях Беллоу, посвященных проблемам литературы, и шире, современной культуре, имя Достоевского встречается все реже и все чаще связывается с именем Ницше. В наследии Достоевского высвечивается его герой – человек из подполья как воплощение нигилизма, с современными проявлениями которого Беллоу ведет напряженную и неустанную борьбу.

Очередной острый интерес Беллоу к Достоевскому и его художественному миру проявляется в конце 1970-х – начале 1980-х и, прежде всего, в романе «Декабрь декана». Интерес этот вызван в большей степени внелитературными причинами. В это время выкристаллизовывается представление о СССР как «империи зла». Топоним «Россия» и производные от него словоформы появляется в тексте исключительно как негативные определения режима. Все «русское» представляется чуждым, враждебным, это – «зло», которое ассоциируется с темным, болезненным, преступным миром Достоевского. Стереотип «русского» порождает и стереотипность прочтения Достоевского на новом этапе творчества Беллоу. В контексте романа «Декабрь декана» проявляется интересный аспект рецепции Достоевского. Переключки с русским писателем носят характер «зеркального отражения». В творчестве Достоевского концепт «Америка», играющий очень важную роль, всегда связан с чуждым, враждебным, потусторонним, безбожным. В космологии Достоевского Америка представлена как символически-условный локус самообмана, бездуховности, хаоса и зла, которому противопоставлена русская идея соборности, воли и благодати. В романе Беллоу Россия также воспринимается не как реальный топоним, а как концепт несвободы, тоталитаризма и насилия над личностью, противопоставленный американской идее свободы, равенства, демократии, изобилия. Новое прочтение Достоевского совпало с изменением формы романа Беллоу, который, утрачивая внутреннюю диалогичность, все больше становится похожим на интеллектуальный трактат.

Во втором разделе *««Болтающийся человек» С. Беллоу и «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского: полемика с экзистенциализмом»* мы обращаемся к анализу преломления архетипических моделей Достоевского через призму полемики Беллоу с экзистенциализмом в романе «Болтающийся человек» (1944). Протагонист «Записок из подполья», первый герой-идеолог Достоевского, выступает в романе Беллоу как обобщающая модель для создания характера, развертывание которого призвано доказать необходимость и возможность преодоления

отчуждения. Героя, написанного в форме дневника романа Беллоу Джозефа, в известной степени, тоже можно назвать героем-идеологом, который задается, по собственному признанию, «вечными вопросами». Сходство изначальной ситуации бездеятельности, в которой находятся герои «Болтающегося человека» и «Записок из подполья», принципиально. Это сходство антропологического сознания, центрированного на человеке, на загадке его трансцендентной судьбы и возможностей его духа.

Хотя в романе Беллоу нет прямых ссылок на «Записки», он построен на цитировании русской повести. Реминисценции представлены на уровне художественных мотивов и отдельных сюжетных ситуаций. Прямые параллели можно провести и в описании атмосферы и места действия американского романа и русской повести. Семантически совпадающие детали фона функционально различны в сопоставляемых текстах. Герой «Записок» отталкивается от внешнего мира, он анатомирует свое «я», сосредоточиваясь на дилемме больного сознания. В романе Беллоу в качестве своеобразного комментария к действию выступает фон. Он складывается из рельефных бытовых деталей, свидетельствующих о том, что общественное сознание вырастает на материально-прагматическом основании ложно понятого «разумного эгоизма», который тут же приводит на память герою бескомпромиссный утилитаризм Лужина.

Созданный в «Записках» трагический тип человека с разорванным сознанием полемически обращен против просветительской концепции личности и перекликается с образом племянника Рамо, героя романа-диалога Дидро, о чем впервые упомянул В.В.Розанов в «Легенде о Великом Инквизиторе». Заставляя своего героя проповедовать программу крайнего индивидуализма, Достоевский намечает и возможный, с его точки зрения, выход из этого состояния в обретении чистого сердца в противовес разуму. У Беллоу акценты расставлены иначе. Он спорит не с Дидро, а с прочтением Дидро в духе Достоевского. Писатель в своем романе напрямую обращается к авторитету французского просветителя, о философии которого Джозеф пишет эссе. Герой защищает просветительские ценности, культ Разума и философию рационализма, отступление от которых представляется ему предательством человечности. Рационализм не противопоставляется этике, а сопрягается с ней, доверие Разуму органически связано с врожденным нравственным чувством. Полемические выпады против иррационализма нацелены и на опровержение экзистенциалистской идеи отчуждения как неизбежного человеческого удела. Проблема свободы и отчуждения становится точкой пересечения основных идеологических систем времени, от которых отталкивается приверженный рациональности герой, в частности, от экзистенциализма.

Джозеф отвергает постулат Сартра о главенствующей роли бытия и следующий из него вывод о том, что человек представляет собой в конечном итоге совокупность собственных поступков. В еще большей степени он далек от позиции экзистенциалистов в вопросах ангажированности, отчуждения и свободы. Идея отчуждения для Джозефа – результат извращенного взгляда на мир. Не верит он и в возможность свободного выбора. Его вступление в армию представлено в романе не как результат свободного выбора, а как неизбежность судьбы.

Апробация свободы Джозефом в целом восходит к ставшей архетипической художественной модели, заданной героями Достоевского: свободы от мира и свободы от себя. Но в отличие от героев Достоевского, которые доводят свою тяжбу с миром до метафизического бунта, подвергая сомнению разумность Божественного мироустройства, герой Беллоу предъявляет окружающему миру претензии морального характера, причем, как правило, на бытовом уровне. Спор с собой и с миром завершается принятием жизни, вне которой нет никаких ценностей. Признавая «регламентацию», Джозеф капитулирует перед «каменной стеной», которую не желал признавать подпольный Парадоксалист. В то же время конформистский вывод героя Беллоу, несмотря на иронические интонации, в целом совпадает с заключительным фрагментом «Записок из подполья», в котором подпольный человек утверждает, что человек не способен вынести свободы.

Мера близости романа Беллоу к поэтике Достоевского с большой долей очевидности раскрывается при сопоставлении мотива «двойничества». У Достоевского пародийные двойники, как система кривых зеркал, под разными углами зрения отражают идею, которой одержим герой, высвечивая ее оборотную сторону, испытывая и проверяя ее. «Раздвоение» тесно связано с темой душевного «подполья», с отражением внутренней разорванности и глубинной противоречивости характеров персонажей русского писателя («Двойник»). У героя Беллоу душевное «подполье» выявляется в первую очередь через пародийных двойников, а для испытания его жизненной позиции куда большую роль играет мотив «раздвоения». В данной связи особое значение приобретает дневниковая форма романа. Автор дневника раздваивает себя как Себя и Другого. Этого Другого-из-Себя он наблюдает со стороны, он смотрится в него, как в зеркало. В зеркале-дневнике герой пытается разглядеть свое истинное «я». Возникает традиционная для американской литературы тема – поиск своей идентичности.

«Болтающийся человек» со всей очевидностью демонстрирует «дивергентность» (Д.Дюришин) в отношении к воспринимаемому прототипу. Архетипические модели Достоевского вполне узнаваемы, но они преломляются, с одной стороны, через призму современных автору идеологических дискуссий, а с другой – через призму редуцированной

иронии. В споре с современным нигилизмом Беллоу ориентируется на Достоевского, но существенно переакцентирует его художественную и философскую мысль. Достоевский выступает уже в первом романе американского писателя как текст-код, который в разных вариациях проявляется во многих его произведениях.

В третьем разделе второй главы *«Реминисценции Достоевского в романе «Жертва»»* рассматриваются способы варьирования писателем заимствованных у Достоевского мотивов, сюжетных ситуаций, типажей на примере романа *«Жертва»* (1947), в котором воспроизводится в целом сюжет *«Вечного мужа»*. Развитие напряженного конфликта между психологически и нравственно несовместимыми личностями, журналистом Эйзы Левенталем и его случайным знакомым Кирби Олби, до совпадения в целом ряде деталей повторяет *«Вечного мужа»*, но сама суть конфликта радикально переосмысливается по сравнению с повестью-прототипом, в основе которой лежит трагедия обманутого мужа. Источником конфликта в романе Беллоу становится синдром жертвы и комплекс вины Левенталя.

Анализ конкретных реминисценций, их характера, сквозных мотивов и сюжетных ходов выявляет типологические сходжения в исследуемых текстах, подчеркивая принципиальные различия, связанные с иной структурой характеров и иной мотивацией поступков героев. Об этом свидетельствует переосмысление в романе Беллоу мотивов сна и сновидения, заимствованные у русского писателя, о чем свидетельствует почти аналогичная с повестью Достоевского последовательность сюжетных ситуаций и характерное построение снов на размытых стыках между сном и явью. Но у Беллоу кошмар сна заменяется кошмаром реальной жизни, и в отличие от Достоевского, у которого в сновидении обыгрываются смерть, похороны, мертвец, сгущающие атмосферу ужаса, фантазмагории действительности, во сне Эйзы доминируют повседневные бытовые реалии. В отличие от Вельчанинова, которому открывается «подполье» Труссоцкого, герою Беллоу открывается только собственное «я». Поэтому писатель включает в сюжетную канву еще один сон, не имеющий соответствия в повести Достоевского, но резюмирующий основной конфликт романа. Семантика этого сна очень напоминает «предустановленную дисгармонию» мира Кафки, в котором также разворачивается модель поведения жертвы и ее палачей. Усвоение уроков Достоевского переплетается с рецепцией Кафки. Темы трагического одиночества человека, униженности и «абсурдности» человеческого существования, столь важные для Кафки, резонируют и в романе Беллоу, подвергаясь переосмыслению, включающему в себя сочувственное и одновременно полемическое отношение к ним.

В *«Жертве»* обыгрываются и сквозные мотивы Достоевского, в частности, двойничества и шутовства. Но мотив шутовства в романе Беллоу лишь отчасти соотносится с повестью-прототипом. Он связан с

доминантным в творчестве писателя мотивом театра и театральности. Театральность пронизывает все уровни текста романов Беллоу, от образно-тематического до сюжетно-композиционного, оказывая активное влияние на их морфологию. В его художественных текстах не только реализуется метафора «мир-театр», но и срабатывают механизмы этнической, социальной и психологической адаптации и ассимиляции, раскрывающиеся в мультикультурном дискурсе. Герои Беллоу никогда полностью не ассимилируются в протестантскую Америку: они постоянно осознают себя и частью американской жизни, и чужеродными ей, балансируя между приятием и отчуждением. Поэтому им всем близко искусство игры. Интермедийность текста Беллоу открывает широкие возможности бесконечных художественных и смысловых взаимопереходов. Левенталь становится игрушкой в руках актерствующего Олби. Поскольку последний – буффонный двойник Левенталья, а его шутовство – это результат болезненного переживания своей социальной несостоятельности, герой втягивается в агрессивную игру Олби, и она еще больше искажает его видение мира, в котором он чувствует себя маргиналом из-за своей этнической принадлежности.

На Достоевского Беллоу проецирует свою картину мира и особенности ее воплощения. В сопоставлении сходных по характеру, но совершенно противоположных по содержанию элементов – внутренних диалогов Вельчанинова и Эйзы – выявляется различие в национальных концептосферах, в частности, в трактовке концепта вины. Герой русской повести возлагает вину за все случившееся на «другого», а внутренние дискуссии Эйзы завершаются признанием собственных ошибок и проступков, которые привели к кризисной ситуации. В художественно-психологической мотивировке характера Левенталья ведущую роль сыграл важнейший американский концепт «доверия к себе». В истории героя запечатлена одна из основных идей этической доктрины Р.У. Эмерсона об ответственности человека перед своей совестью.

Беллоу «повторяет» не только сюжет повести Достоевского, но и ее композицию вплоть до рамочной структуры. Но если финал повести Достоевского свидетельствует о том, что все возвращается на круги своя, то эпилог романа Беллоу показывает героя изменившегося, победившего свои кошмары и преодолевшего духовный кризис. За «достоевским» оформлением истории Левенталья лежит совершенно иное содержание, а точность аналогий в композиционно-структурном построении романа свидетельствует о том, что сюжет «Вечного мужа» отражен в «Жертве» формально.

Роман «Жертва» – пример полигенетичности реминисценций. Мотив двойничества в романе восходит не только к повести Достоевского, но и к рассказу Дж. Конрада «Тайный сообщник». Построенный на обыгрывании «внешних» и «внутренних» двойников, этот рассказ, как правило,

рассматривают в перспективе творчества Достоевского, от которого английский писатель отталкивался, не принимая его как художника и испытывая жгучую неприязнь к его нравственным, политическим и эстетическим принципам. Таким образом, Достоевский воспринимается Беллоу через призму последующей литературной традиции, на формирование которой он оказал существенное влияние.

Романы «Болтающийся человек» и «Жертва» завершили ученический период творчества Беллоу. Ведущим наставником на этом этапе был Достоевский, у которого он учился мастерству построения интриги, создания характера, романной полифонии.

В четвертом разделе главы *«Художественный код Достоевского в прозе Беллоу»* анализируется ряд парадигматических элементов художественного кода Достоевского в прозе Беллоу. Среди них особое значение имеют некоторые образы, жанровые структуры и внесюжетные элементы.

Жанровая форма «интеллектуальных комедий» Беллоу восходит к традиции мениппей в творчестве Достоевского. Значительные элементы мениппей можно обнаружить в романе «Гендерсон, повелитель дождя», в «Приключениях Оги Марча» и особенно в «Герцоге». В «Гендерсоне» наличие конститутивных признаков жанра (образ мудреца, искателя правды; свобода сюжетного и философского вымысла; фантастический сюжет, осложненный философским диалогом; трущобный натурализм; резкие контрасты и игра стремительными переходами, в частности, оксюморонные столкновения жизни и смерти; зеркальная рифма ситуаций, создающая параллельный ряд значений амбивалентного характера; злободневная публицистичность и др.) позволяет исследователям сопоставлять роман с произведениями мировой литературы, созданными под определяющим влиянием мениппей (книгами Свифта, Рабле, Стерна). В романе обнаруживается и пласт, восходящий к Достоевскому. Эту не явно звучащую ноту в «Гендерсоне» одним из первых уловил композитор Леон Кирченер, автор оперы «Лили»(1977) на сюжет романа Беллоу.

Сопоставление романа Беллоу с рассказом Достоевского «Сон смешного человека», произведения ключевого для мениппейной жанровой традиции в творчестве писателя, выявляет типологические схождения в существенных для жанра аспектах. Во-первых, постановка «последних вопросов» с этико-практическим уклоном. Они обнажаются при помощи исключительной ситуации, вариантом которой выступает кризисный сон, приводящий человека к перерождению и обновлению (герои предпринимают путешествие во/как во сне в область земного рая: Смешной человек на неведомую планету, Гендерсон в условную Африку). Во-вторых, столкновение жизни и смерти: наука стала одной из мощных сил разрушения на неведомой планете, а научные познания Гендерсона оказались разрушительными для невинных Арневи. Интересные

переключки появляются и в трактовке темы обиженного ребенка, образ которого выступает как символическая оценка нравственного состояния мира и героя. Опыт становится единственным средством самоосуществления человека и проверки его нравственных и духовных возможностей. Но наряду с практической проверкой идеи, большое место в романе занимает композиционно выраженный диалог короля Дафу и Гендерсона, в котором провоцируются «последние вопросы» в пародийно-профанирующем ключе.

Карнавальное мироощущение, имманентное солилоквиуму, находящемуся в орбите мениппеи, пронизывает роман об Оги Марче, написанном в жанре «интеллектуальной пикарески». Пикареский план романа тесно переплетается с психологическим аспектом повествования, рассказывающим о «путешествии вглубь себя самого». В центре внимания Беллоу «внутренний человек». В объяснении мотивов поведения героя Беллоу обнаруживается сложное взаимодействие и отталкивание от традиций романа идей Достоевского. Человек без определенных занятий, Оги, так же, как и герои русского писателя, располагает неограниченным временем для своих «идеологических походов», для поиска «осевых линий», который и определяет его внутренние побуждения и поступки. Оги Марч, как и последующие протагонисты Беллоу, герой рефлектирующий, поглощенный тщательным самоанализом. Смех героя направлен не столько на внешний мир, сколько на себя самого. Основная социально-эстетическая функция комического в романе Беллоу быть средством, побеждающим всякую мнимо-логическую серьезность и напыщенное фарисейство принципом правды. И сама правда проверяется смехом. Важную роль здесь играет сказовая форма повествования с установкой на устное слово. Подчеркивая своеобычность и ироническую меткость речи героя, Беллоу придает фамильярно-комическую окраску описываемым событиям и высказываемым повествователем идеям и мнениям. А если учесть, что сказовое повествование в романе сопряжено еще и с интраперсональным диалогом солилоквиума, то можно найти пересечения с внутренне диалогизированным словом Достоевского. Отсутствие объективного видения героя, многостильность, подчеркнутая незавершенность поставленных проблем в романе Достоевского импонируют Беллоу. Он сознательно примыкает к диалогической линии романной прозы с оглядкой на Достоевского.

Принципиальное обращение Беллоу к диалогизированной форме повествования в комическом романе идей совершенно очевидно в шедевре писателя «Герцоге». Роман по своему напряженному интеллектуализму, а также по принципам художественного построения допускает сближение с романами Достоевского. В центре романа Беллоу находится герой-идеолог, мировоззрение и личные переживания которого сливаются в неразделимое целое. Герой ведет неумолчный диалог с миром идей. Все

лица, с которыми он полемизирует, входят в его внутреннюю речь не как фабульные персонажи, а как символы определенных жизненных установок, неприемлемых идеологических позиций. Все они — точки зрения на мир, которые сопоставляет, противопоставляет Герцог.

Характер героя у Беллоу, как и у Достоевского, проступает в бесконечном множестве сценических проявлений: монолог (внутренний), сценическое действие, серия поступков, а глубина характера постигается через умножающиеся зарисовки главного мотива характера — чувствительность и сердечность, благодаря которым он постоянно попадает в нелепые, унижительные ситуации и терпит поражение. В образе Герцога, признающем «созидательное страдание» необходимым условием жизни, в творчестве Беллоу отозвалась христианская мысль Достоевского о том, что страдание есть путь очищения и становления характера. Как и у автора «Преступления и наказания», совесть в романе Беллоу находится в нерасторжимом союзе с тем, что Достоевский чаще всего называет «натурой».

В романе множество свидетельств того, что в поле зрения автора все время присутствует русский писатель. То жена героя рассуждает о русской церкви, о Тихоне Задонском, Достоевском и Герцене, то любовница Мозеса рассказывает ему, что она видела французскую экранизацию «Преступления и наказания», то сам Герцог в своем очередном письме упомянет о «философском», «немотивированном» преступлении. Обнаруживаются и переклички мотивов, в частности, мотив обиженного ребенка. Истории истерзанных детей в рассказе Ивана Карамазова (гл. «Бунт») отражаются в «Герцоге» в эпизоде суда над убийцами трехлетнего ребенка — его матерью и ее сожителем. Помимо точных текстуальных и тематических моделей, которые Беллоу находит в «Братьях Карамазовых», он создает аналогичную психологическую ситуацию.

Не только особенностями жанра или структурой характеров, но и более легко расшифровываемыми ассоциациями, возникающими по ходу повествования, а то и прямыми ссылками, Сол Беллоу свидетельствует о значении для него традиции Достоевского. Типологическая соотнесенность поэтики подтверждается наличием целого ряда реминисценций. Показательным является, прежде всего, близость городского пейзажа Нью-Йорка к фантастическому городу-призраку Петербургу Достоевского. Обыгрываются типологические черты враждебного пространства: жара, пыль, вонь, духота, шум, скученность. По характеру образности, пластике, динамике некоторые сцены в «Жертве» перекликаются с жанровыми зарисовками Петербурга в «Преступлении и наказании». Пространство Нью-Йорка во многом организовано по аналогии с пространством Петербурга Достоевского. Но семантика соответствий здесь противоположная. В отличие от

Раскольников, который переживает моменты просветления, надежды, освобождения по выходе из дома, Левенталь, напротив, испытывает облегчение за запертой дверью. Пример являет собой характерный образец механизма отражения Достоевского в творчестве Беллоу. Если модель русского космоса – это путь-дорога, беспредельность, открытость пространства, то в американской культуре наряду с дорогой-путешествием, причем с определенной целью, важнейшее место занимает дом. С концептом «дом» связан настойчивый мотив американской литературы «homescoming». Встреча с домом знаменует встречу героя с прошлым, а, по сути, с собой, помогает осмыслить, кем он стал в настоящем. Тем самым этот мотив смыкается с кардинальной темой американской культуры в целом – темой поиска самоидентичности.

Нью Йорк, выступает как враждебное человеку пространство («Жертва», «Герцог», «Планета мистера Сэмлера», «Лови мгновение», 1956). Совершенно иной статус обретает Чикаго – город детства. Даже неприглядные картины Чикаго со зловонными стенами домов в негритянских трущобах, жидкими парками, горбатой брусчаткой и другими уродствами большого города все равно возбуждают в герое чувства родственные, теплые. Дом, таким образом, не столько географическая точка, сколько состояние духа, чувствования, ума. Подобное восприятие «дома» прочно связано с особенностями еврейской концептосферы с ее «минус-Космосом» (Г.Гачев), но зато с акцентом на человеке-микрокосме, на его сердце.

В художественном сознании Беллоу Достоевский выступает как определенный устойчивый текст, который в многочисленных вариациях проявляется в его произведениях на протяжении всего творчества. Причем импульсом к литературному взаимодействию авторов оказываются не только типологические схождения, но и различия, коренящиеся, в картинах мира, национальных моделях космоса, в противоположной оценке роли рациональности в системе этики.

Третья глава *«Сол Беллоу и Лев Толстой»*, состоящая из четырех разделов, посвящена исследованию особенностей рецепции Солом Беллоу различных аспектов творчества Толстого, сыгравшего существенную роль в формировании художественного мира писателя. В **первом разделе «Лев Толстой в творческом сознании Сола Беллоу»** дается краткий анализ динамики рецепции русского классика в США, причин повышенного интереса к его творчеству и рассматривается характер восприятия Солом Беллоу Толстого в контексте американской традиции, противопоставляющей Толстого Достоевскому как «здоровое» мироощущение «болезненному». Далеко не все в творчестве Толстого, но лишь отдельные философские мотивы его творчества оказались близки Беллоу, заинтересовали его и получили прямое или косвенное отражение в

его произведениях. Беллоу переживает «достоевские» и «толстовские» периоды попеременно.

Обращение американского писателя к «литературе утверждения», начиная с «Приключений Оги Марча», совпадает с появлением реминисценций, аллюзий, прямых и скрытых цитаций толстовских текстов. Причина утверждающего искусства Беллоу – живучесть идеологии американского оптимизма. Отсюда обращение к Толстому, помогающему отстаивать, сохранять здоровые основы мироощущения и творчества в противовес тому безысходному отчаянию и убеждению в исчерпанности традиционных романских форм, ущербности реалистического искусства и обветшании его традиций, возобладавших в литературных кругах конца 1940-х – начала 1950-х гг.

Авторитет Толстого-художника в контексте полемики с провозвестниками «фемти романа» оказывается для Беллоу чрезвычайно важным. Отстаивая идею продуктивности хаоса, самоорганизации и саморазвития литературы, Беллоу апеллирует к творческой стратегии Толстого. Анализом основных сюжетных узлов романа «Анна Каренина» писатель доказывает, что настоящее искусство не только не страшится хаоса, напротив, оно превращает хаос в средство художественного исследования загадки мира и человека («Рассеянность писателя», 1957).

Сближает Беллоу с Толстым апологетика «живой жизни». Толстовская идея превосходства «живой жизни» над любым умозрением освещает новеллу Беллоу «Рукописи Гонзаги» (1956), в которой пародийно переосмыслиется сюжет повести Г.Джеймса «Письма Асперна» (1888) и подспудно ведется спор с эстетической концепцией ее автора, подсказавшей его последователям идею автономности искусства. В открытой полемике с Г.Джеймсом союзниками неслучайно выступают русские писатели XIX века («Факты, которые будоражат воображение», 1962; «Нобелевская лекция», 1976). Беллоу не раз ссылается на Толстого, как на образец высокого искусства, которое не отстраняет себя от человеческой жизни, не обрывает с ней связи. Чистоте эстетического восприятия и любым формам теоретизирования он противопоставляет непосредственность чувств и воображение художника, которое открывает правду жизни. Высшую цель искусства Беллоу видел в верности правде. Писатель находил ее прежде всего у Толстого, знаменитый финал рассказа которого «Севастополь в мае» он цитирует как подтверждение своих размышлений о задачах современного романа.

Беллоу ориентируется не на эпическую традицию Толстого, а на способы изображения человека, подчеркивая и выпячивая персоналистские искания русского писателя. Многие представления о человеке вызревали у Беллоу в процессе осмысления толстовских идей и внутренней полемики с ними. Также как и Толстой, Беллоу искал активного героя, испытывающего ощущение полноты жизни.

В рецепции Толстого важным фактором является не только сближение, но и различие. Таким радикальным различием является философия природы. Беллоу, человек городской, не принимает философии природы русского писателя, противопоставляющего добрую природу злой городской культуре. Показательно, что мотив бегства на лоно природы появляется в романах, где обнаруживаются в большей или меньшей степени переклички с Толстым («Приключения Оги Марча», «Лови мгновенье», «Гендерсон, повелитель дождя», «Герцог», «Дар Гумбольта»), а затем из последующих произведений Беллоу исчезает. Причем он всегда полемически нацелен против руссоистско-толстовской концепции природы как «естественной», здоровой сущности человеческого бытия, как начала совершенно прекрасного и совершенно нравственного. Так, в романе «Гендерсон» природа и патриархальный мир, являющиеся в толстовском космосе воплощением идеала простоты, добра и правды, не избавлены от нравственного зла, как и мир урбанистический. В данном случае выявляются не просто индивидуальные различия в решении проблемы, а стадийная разница в концепции мира. В литературе XIX века движение событий неизбежно шло к гармонии, даже трагические финалы исходили из существования упорядоченности как идеала, который противопоставлялся хаосу как беспорядку. Беллоу осознает, что жизнь в любых проявлениях – цивилизованная или примитивная – есть сложное взаимодействие порядка и беспорядка. Естественной средой, где возможно пробуждение души, может быть только «свой» мир, будь то природный или урбанистический («Дар Гумбольдта», «Подлинное», 1998).

Наиболее интенсивный диалог с русским классиком приходится на первую половину 1970-х годов, когда Беллоу преподает курс малой прозы Л.Толстого в Чикагском университете. Увеличивается частотность реминисценций и цитат из Толстого в произведениях Беллоу, но все чаще референции носят пародийный характер, знаменующий усиление полемики. Однако уроки русского классика в широком творческом смысле сказываются в произведениях американского писателя до конца жизни.

Во втором разделе третьей главы *«Беллоу и Толстой: утверждение реалистических принципов создания характера»* рассматриваются способы создания характеров и отдельные принципы изобразительности в прозе Беллоу, сформировавшиеся под воздействием творчества русского писателя, в котором реалистическое изображение внешнего мира ведет внутрь характеров. Значительные схождения с Толстым проявляются в развитии характера заглавного героя «Приключений Оги Марча», происходящем не только под влиянием среды и обстоятельств, но и в результате самопознания и напряженной духовной работы, на которую были способны лишь любимые герои русского писателя. Ориентация на Толстого сопрягается с отталкиванием от толстовских постулатов

правильной жизни, и складывающийся в сознании героя идеал «простоты, добра и правды» сопровождается упоминанием имени русского классика в ироническом ключе.

Близость к толстовским принципам изображения характера отчетливо видна в романе «Лови мгновение». Текучесть как обусловленное чередование психических состояний, изменчивость свойственны герою романа Томми Вильгельму. Его образ создается с опорой на повторяющиеся подробности, сопряжение «генерального» и «мелочного». Способ построения характера в предыдущих романах Беллоу был иным. Повествование от первого лица в «Болтающемся человеке» и «Оги Марче» и нарочитое в духе Флобера устранение автора в «Жертве» сменяется в романе «Лови мгновение» автором всеведущим, комментирующим и знающим о своих персонажах больше, чем они знают о себе сами. Он рисует движущуюся картину реальности, складывающуюся из огромного количества бытовых мелочей и казалось бы случайных деталей, совокупность которых рождает живой, зримый образ, эффект присутствия, создаваемый, как и у Толстого, «избыточностью наблюдения». Автор использует толстовскую модель изображения человека, соединяющую пластику внешнего мира и мельчайшие внутренние движения души, устанавливающую прямое соответствие между миром духовным и физическим. Но в художественной системе Беллоу принципы и приемы толстовского психологизма радикально трансформируются. Книги Беллоу не так плотно «населены», как произведения Толстого. Сужение контекста отношений героя у Беллоу приводит к тому, что анализ всей сложности душевных движений в характере персонажа выявляет чаще всего элементы неожиданности и парадоксальности.

Толстой привлекает Беллоу не только силою словесной живописи, но и богатством интеллектуального содержания. Интеллектуальные герои писателя усваивают «великие» идеи и теории и постоянно проверяют их на собственном жизненном опыте. Так происходит, в частности, в романе «Герцог», где традиции Толстого и Достоевского оказались не противопоставленными друг другу, а объединенными в сложном единстве. Аллюзии на Толстого в тексте романа совершенно прозрачны. Подобно героям Толстого, Герцог ощущает несправедность своей жизни и жаждет самосовершенствования. В национальном духовном наследии, в заповедях трансцендентализма он ищет возможный выход из духовного кризиса. В свете американского трансцендентализма, этическое учение которого высоко ценил Толстой, находит объяснение схождение русского и американского писателей. В романе имена Эмерсона и Толстого стоят рядом. Их объединяет тема связи самопознания и серединности человеческого бытия, почерпнутая и тем и другим мыслителем в китайском «учении о середине». Истинная жизнь в согласии и равновесии

понимается Толстым как жизнь частная. К выводу о том, что нравственная сила и духовные возможности человека измеряются его повседневной жизнью, приходит и Герцог.

В толстовском контексте любопытно прочитываются письма Герцога, калейдоскоп которых является несущей конструкцией композиции романа. По сути, они выступают как специфическая форма внутренних монологов, дающих развернутую картину состояния сознания героя-интеллектуала. Обращаясь к общим принципам аналитического психологизма классического романа – изображению внутреннего мира через самоанализ персонажа в форме логического внутреннего монолога с расчлененными формулировками – Беллоу использует самоанализ в пародийных целях. В отличие от остальных «интеллектуалов» романа Герцог наделен способностью к размышлению. Антитеза «идея» – «мысль», воплощенная в письмах Герцога, наряду с изображением внутреннего мира героя демонстрирует неоправданность даже наиболее состоятельных идей в разрешении жизненных коллизий. Мысль Беллоу смыкается с толстовской идеей самоценности и непреложности жизни.

В духовных исканиях интеллектуальных героев Беллоу особое место занимает проблема добра, и здесь они прислушиваются к Толстому и спорят с ним. Развитие идеи добра до логического конца «непротивления злу насилием» неприемлемо для писателя и его героев. В романе «Планета мистера Сэмлера» идея «непротивления» подвергается рациональному осмыслению и раздваивается. Этика непротивления как требование изменения сознания, переводящая человеческую активность в план внутреннего нравственного самосовершенствования, близка главному герою, но «непротивление» как способ противостояния злу оказывается малодейственным. Неслучайно идея «непротивления» опосредованно соотносится с мистической отрешенностью, проповедуемой Мейстером Экхартом, и, в конце концов, отождествляется с эскепизмом. Добро как нравственная категория приравнивается к нравственному долгу, который заключается в сохранении и защите традиционных западных ценностей – семьи, любви, красоты, суверенной личности.

Развертывание истории Сэмлера соотносит тему «непротивления» и тему «смерти» и свидетельствует о знакомстве Беллоу с толстовскими «Исповедью» и «Религией и нравственностью». Причем для него религия, также как и для Толстого, – это ответ на вопрос: в чем предназначение человека, какова цель его жизни? Размышления героя Беллоу перекликаются с выводами Толстого о том, что наука, философия, не может дать ответ на вопрос, зачем живет человек и что такое смерть. В то же время Беллоу не разделяет толстовское отношение к таинству смерти как к сокрытому онтологическому смыслу. Попытка найти ответ на волнующие его вопросы приводит писателя к антропософии Р.Штайнера («Дар Гумбольдта»). Стремление к объяснению всех без

изъятий явлений, в том числе к расшифровке неведомого и непостижимого — показательная черта прагматического сознания американца, которое прорывается и в период пробуждения религиозно-мистических настроений. Толстого Беллоу воспринимает целостно как художника и моралиста, в творчестве которого ему близка мысль о том, что только духовное начало дает жизнь человеку и вытекающая из нее программа самосовершенствования и пробуждения сознания.

Третий раздел «Исторический фон и философия истории в творчестве Сола Беллоу» посвящен проблеме историзма и его специфики в романах Сола Беллоу, важнейшей составляющей художественного мира которых становится воссоздание интеллектуальной, политической сути эпохи, формирующей определенную психологию и философские позиции героев. В фокусе внимания писателя взаимоотношения человека и истории, власть истории над человеком, из-под которой он пытается вырваться, как например, в «Приключениях Оги Марча», где богатейший социально-исторический фон складывается не только из характерных примет быта и нравов времени, но и исторических событий и лиц, становящихся объектом рефлексии героев и автора. Приключения героя и в конкретном историческом контексте, и в области сознания определяются борьбой между историческим детерминизмом и независимостью личности. Размышления Беллоу над важнейшей философско-исторической проблемой соотношения между свободной деятельностью человека и исторической необходимостью обнаруживают удивительную близость к толстовской философии истории, согласно которой человек, являющийся квинтэссенцией и смыслом истории, сознательно живет для себя, но бессознательно служит орудием достижения исторических целей.

Прямо на Толстого и его концепцию истории писатель сошлется в более позднем романе «Герцог», герой которого пытается найти обоснование толстовской мысли о том, что настоящая жизнь людей идет независимо от истории. Он обращается то к толстовскому пониманию свободы как свободы индивидуальной в опрошении, в жизни, свободной от исторических ограничений, то к гегельянскому историческому детерминизму, тем самым, нащупывая точки соприкосновения между детерминизмом Гегеля и толстовским фатализмом. Опираясь на толстовскую концепцию свободы в частной жизни, Беллоу воспринимает ее отвлеченно от исторического фатализма и агностицизма русского писателя. Беллоу вычленил из толстовской философии истории восходящую к суждениям просветителей мысль о том, что личный интерес делает человека свободным субъектом и свободной причиной только тех действий, которые направлены на достижение личных целей. Концепция истории в романе, контуры которой вырисовываются в полемике Герцога с оппонентами, а также в движении сюжета несет в себе

черты просветительской традиции «общественного договора», лежащей в основе развития американской цивилизации.

Так же как и Толстой, Беллоу не приемлет абстрактных категорий и идей, которые он подвергает беспощадному осмеянию. Но в отличие от Толстого, американский писатель высоко ценит интеллектуальность, хотя к интеллектуалам относится двойственно. Ему бы хотелось видеть в них, по крайней мере, надежду на возможность оздоровления духовного и нравственного климата. Так, в «Даре Гумбольдта», с одной стороны, жаждущий влиять на ход истории поэт Гумбольдт пытается опровергнуть толстовское утверждение, что «Царь – раб истории» и, в конце концов, становится жертвой неистового стремления к успеху, к пьедесталу гегельянской Исторической Личности. С другой стороны, его друг Ситрин, вкушивший сладость общественного признания влиятельный и процветающий литератор, оказывается связанным по рукам и ногам общественными, юридическими, финансовыми обязательствами, от которых он пытается скрыться. Но неприметное существование частного лица может быть лишь временным убежищем от обступающего со всех сторон потока истории. Дилемма, которую решают герои Беллоу, – быть внутри или вне истории – тесно связана с американской концепцией индивидуализма, опирающегося на доктрину «доверия к себе», и стоит перед всеми героями историко-философского романа середины XX века (Р.П.Уоррен, Т.Уайлдер), в котором взаимоотношения человека и истории, как бы они не интерпретировались, перемещаются все больше в сферу морально-нравственную, в сферу сознания.

Память, время, история очень сложно взаимодействуют в творчестве писателя. Память и забвение, причастность и непричастность историческому событию, соучастие или противостояние злу – все эти понятия взаимосвязаны и находятся в процессе постоянной трансформации. Повествовательной формой репрезентации истории становится форма воспоминаний. Память о прошлом может быть подспорьем в настоящем, а может быть болезненной и мучительной, как для выжившего в Холокосте Сэмлера. На периферии романа намечается выход из исторического кошмара прошлого и настоящего, в личную жизнь, в маленький мирок семьи, чуждый всяких политических, общественных, идеологических противоречий. В черновиках «Планеты мистера Сэмлера» упоминался роман Л.Н.Толстого «Семейное счастье», который, очевидно, был близок тогдашнему умонастроению Беллоу тем, что в нем семейная тема развивается вне всяких социальных проблем и носит сугубо частный, интимный характер, а, кроме того, намечается негативное отношение русского писателя к чувственной любви. В романе о Сэмлере эксцессам «сексуальной революции» напрямую противопоставлялись традиционные семейные ценности, опираясь на которые можно противостоять исторической стихии. Дегуманизирует

человека не только вовлеченность в историю, но и забвение исторического опыта. В бегстве от воспоминаний, в сознательной целенаправленной амнезии («В связи с Белларозой», 1989) заключены истоки американского инфантилизма, чреватого взрывами насилия и жестокости («Планета мистера Сэмлера»), но главное, лишаящего жизнь ценностной перспективы. Непрерывность памяти есть непрерывность истории и условие исторической целостности социального бытия.

Писатель полагает, что проблема детерминированности – это проблема в основном сознания, загипнотизированного новейшими социологическими и культурологическими доктринами. И в этом смысле он близок толстовскому пониманию исторической необходимости как области закономерности, а не причинности. Беллоу предлагает искать источник несвободы в образе мышления, активизация которого необходима для освобождения от навязываемых обществом стереотипов.

В четвертом разделе третьей главы *«Философия культуры Соло Беллоу и концепция искусства Л.Н.Толстого»* рассматриваются ключевые аспекты культурологической концепции Соло Беллоу, которая дана прямо и имплицитно в его художественных текстах, а также изложена в публицистической форме в многочисленных эссе, выступлениях, статьях, интервью. Размышления Беллоу над кризисным состоянием культуры последней трети XX века подкрепляются ссылками на американских и европейских классиков девятнадцатого столетия, на традиционную культуру с ее апологией человека. Искусство, согласно писателю, призвано раскрывать внутренние возможности и достоинства человека, которые не исчезли, а временно подавлены, в том числе и навязчивыми художественными концепциями разорванного сознания современников. Задача современного искусства – показать человека, обретающего значительность в познании себя в процессе жизненного опыта и находящего силы жить в трудном и не всегда дружелюбном мире. Свой оптимизм Беллоу объясняет влиянием на него Толстого, творчество которого внушило ему твердые убеждения в том, что человек всегда может найти внутреннее равновесие или удовлетворение, прислушиваясь к внутреннему голосу, диктующему соблюдение определенных правил, обязательств, удерживающему от преступных действий.

Сопоставительный анализ публицистических текстов писателя, посвященных обсуждению проблем культуры, и трактата Толстого «Что такое искусство?», статьи «Об искусстве», «Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана» показывает, что определенное сходство культурфилософских позиций Беллоу и Толстого, объясняется обращенностью обоих писателей к одному смысловому центру: нравственным проблемам развития человека и процессам духовного становления личности. Как и Толстой, Беллоу считает искусство одним «из условий человеческой жизни», однако полагает его, в отличие от русского

писателя, главным проводником в мир духовных ценностей. С толстовским критерием оценки достоинства искусства, зависящего от понимания смысла жизни, источника блага и зла перекликаются требования Беллоу к художникам утверждать гуманистические ценности и естественное право каждого на собственную духовную жизнь, искать в универсуме, также как и в сфере обыденности и повседневности основополагающее, непреходящее, существенное.

Беллоу, как и Толстой, неотъемлемой частью культуры считает мораль. Человеческая жизнь, полагает писатель, невозможна без связывающих нас нитей, которые находят выражение в таких понятиях, как «доброта», «нравственность», «справедливость», «красота». Для восстановления этих связей необходимо, чтобы душа человека ощутила в них потребность. Но в отличие от Толстого, Беллоу не отвергает чувства «эстетического блаженства», получаемого от соприкосновения с прекрасным, потому что оно уносит человека в мир ни чем не ограниченного воображения. Сила воображения неразрывно связана для писателя со свежестью мысли. Миссия художника помочь читателю, зрителю или слушателю взглянуть по-новому на привычный образ жизни, мышления, восприятия.

Весь круг культурологических и эстетических проблем, поднятых Беллоу в публицистических выступлениях, нашел воплощение в романе «Дар Гумбольдта», в котором на первый план была выдвинута тема художника и искусства в Америке. Рассказчик в своих оценках роли и значения искусства развивает некоторые идеи Л. Толстого, изложенные в книге «Что такое искусство?». С. Беллоу принадлежит к тем писателям, которые сумели оценить глубину, сложность и трезвость главных тезисов трактата Толстого, оказавшихся созвучными его отношению к состоянию американской культуры третьей четверти XX века, переживавшей радикальную переоценку ценностей. Подобно тому, как Толстой утверждал, что современное искусство призвано доставлять наслаждение богатым классам, герой-рассказчик «Дара Гумбольдта» заявляет, что искусство нашего времени приспосабливается к запросам интеллектуалов. Право такого искусства на существование подвергается Ситриным сомнению. В нем он находит тот пессимизм, безысходность и неверие в человека, которые проповедовал Великий Инквизитор Достоевского. Ссылки на Достоевского, весьма немногочисленные в тексте, как правило, связаны с рассуждениями о нигилизме современного сознания. Толстой же упоминается, хоть и не чаще, но в контексте позитивных поисков героя. Проповеднический пафос позднего Толстого слышится в романе Беллоу. Подобно тому, как пророк из Ясной Поляны призывал к возрождению и развитию истинного искусства, вдохновленного искренним чувством, американский писатель призывает человечество

восстановить силу воображения, без которого не может быть истинной жизни.

Настоящая, полноценная жизнь, к которой стремятся герои Беллоу, строится по рецептам Толстого. И дважды – в начале романа и в конце – писатель повторяет мысль Толстого о необходимости покинуть подмостки истории и начать просто жить. Мысль эта обрамляет сюжет романа. Утверждение идеала частной жизни, ограниченной по необходимости житейскими интересами и развивающейся во внутреннем пространстве личности, как правило, сопровождается прямыми ссылками на Толстого.

Эволюция культурфилософии Беллоу в конце его творческого пути свидетельствует о том, как далеко он ушел от своих порой парадоксальных, но живых суждений о сложных проблемах, потенциальных возможностях и роли культуры в современной цивилизации. В поздних произведениях Беллоу («Равельштейн», 2000) ощутимо дидактическое начало. Тоска по европейской культуре, которая в той или иной степени сопровождала все сочинения Беллоу, превращается в отталкивание от нее как отжившей или отживающей модели.

Особенности восприятия Толстого Беллоу во многом объясняются специфическим статусом в культуре США русского писателя, чьи философско-нравственные искания оказались созвучными американскому морализму. Писатель воспринимает Толстого, художника и мыслителя, как целостное явление, не выникая в проблему эволюции толстовской нравственной и религиозной философии, ассимилируя себе лишь отдельные элементы и эпизоды, которые ярко иллюстрируют ту или иную интересующую его мысль.

Четвертая глава «Сол Беллоу и писатели Серебряного века», состоящая из трех разделов, посвящена проблеме творческого осмысления Беллоу наследия русского Серебряного века, повышенный интерес к которому обусловлен гносеологическими проблемами, выдвинувшими на первый план вопрос о возможностях познания и границах рациональности. В первом разделе, озаглавленном *«Реминисценции Андрея Белого в романе «Больше умирают от разбитого сердца»»*, анализируется роман Сола Беллоу, в котором «русский текст» (В.Н.Топоров) является определяющим. Роман построен на контрасте двух культур – русской и западной, мистически-трансцендентной и прагматически-рационалистической. Различия в ментальности, с определения которых начинается свое повествование рассказчик Кеннет Трахтенберг, лишь ярче высвечивают проводимые им культурно-исторические параллели. Отдельно взятые герои и ситуации из произведений русских писателей (Н.В. Гоголя, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского) превращаются в средство интерпретации характера поведения знакомых и близких рассказчика.

Смещение жизни и литературы в сознании Кеннета является следствием его занятий русскими символистами с их идеалом жизнетворчества.

Особенно настойчивыми в романе являются ссылки на творчество и личность Андрея Белого, теургический символизм которого воодушевляет рассказчика на осуществление проекта превращения жизни отдельно взятого человека в «поворотную точку» истории человечества. «Поворотная точка» понимается как преобразование своей субъективности в субъективность универсальную, или, говоря словами А.Белого, открытие «второго пространства», «жизни подлинной». Внутренняя биография Белого, основной чертой которой было стремление синтезировать различные методы познания и виды искусства, тематизируется в образе ученого-ботаника Бена Крейдера, наделенного имажинативным видением, научной интуицией, но не способного к целостному миропониманию, а потому терпящего поражение в мире человеческих отношений. Настойчивая апелляция к миру растений, воспринимаемому Крейдером как «эстетический феномен», оказывается в художественной системе романа коррелятом сферы потустороннего, сверхреального, переживаемой как важнейший компонент видимой, чувствуемой и изображаемой реальности. Вопрос, на который пытается ответить герой романа Беллоу, можно ли научные интуиции из сферы морфологии растений перенести в сферу «морфологии» человеческих отношений, естественным образом соприкасается с проблемами антропософии.

В культуре русского Серебряного века акцентируются мистические тенденции, поэтому теургический символизм А.Белого воспринимается через призму выборочно и своеобразно трактуемых концепций штайнерианства (соотношение макро- и микрокосма, преодоление границ эмпирического знания и достижение высшей духовной реальности, имажинативное познание). В мотивной структуре романа «Больше умирают от разбитого сердца» отражается в первую очередь антропософский контекст «Петербургга». Особенности рецепции творчества А.Белого связаны с тем, что отдельно взятые герои и ситуации из «Петербургга» как бы изымаются в восприятии рассказчика романа «Больше умирают от разбитого сердца» из контекстных связей и соотносятся с реалиями американской действительности 1980-х годов. Сопоставления картин мира предреволюционной России и современной Америки выявляют не только аналогии, но в первую очередь различие культурных концептосфер. Противоположна семантика пустого пространства (в романе Белого оно страшит, у Беллоу оно исцеляет), категория льда в романе не заключает в себе никакого демонического начала, характерного для «Петербургга», редуцирована многозначность символистской модели бомбы и взрыва.

Ориентация на роман Белого подсказывает и некоторые художественные принципы, восходящие к поэтике символизма: подчеркнутую субъективность и ассоциативность восприятия, через которую окружающий мир раскрывается в своих бесконечных взаимопереходах и взаимопревращениях, постижение глубинных сущностей путем обнаружения «соответствий». Метод символизации, лежащий в основе романа, находит опору и в американском эстетическом сознании, к которому апеллирует писатель, напоминая о романтическом символизме Э.По и Н.Готорна.

«Мозговая игра» Кеннета превращает события романа в бесконечно повторяющиеся ситуации и обуславливает возвращение к одним и тем же темам: магический дар Крейдера, разрушительная сила сексуального влечения, «поворотная точка», семья. Круговое движение сознания предполагает и обращение к предшествующим текстам, рождая неожиданные параллели, аллюзии и сопряжения.

Второй раздел «Проблема «Восток - Запад» в прозе Беллоу» посвящен рассмотрению важной для историософии Беллоу проблемы «Восток – Запад», которая формировалась в творчестве писателя постепенно. Запад у Беллоу в разных контекстах приобретает различные значения: определенный локус (Чикаго, Средний Запад, противопоставленные Нью Йорку), хранитель демократических ценностей и либерального сознания (Западная Европа и Северная Америка, противопоставленные тоталитарным режимам и патриархальным укладам), воплощение прогресса и динамизма развития (США, Средний Запад по сравнению с Европой), настоящее и возможное будущее цивилизации. Восток включает в себя все прочие географические пространства и воплощает прошлое, застывшую традицию, неизменяемость.

В ранних произведениях писателя («Приключения Оги Марча», «Поездка в Иллинойс», 1957; «Опечатанное сокровище», 1960) Средний Запад изображается как центр американской цивилизации, предоставляющей широкие возможности для самореализации личности, в том числе и в сфере высокой культуры. Оценка незападных социально-политических, идеологических и поведенческих моделей («Литературные заметки о Хрущеве», 1961) близка к принципам культурного релятивизма, отказывающегося от описания культуры в терминах «варварская» и «прогрессивная». Однако в романе «Планета мистера Сэммлера», где дихотомия Восток – Запад только намечается, и Америка представлена как кризисная цивилизация, которую захлестнула волна нигилизма, актуализируются представления о «восточном варварстве», прорывающемся изнутри западной цивилизации. А в «Даре Гумбольдта» взаимовлияние Востока и Запада оказывается губительным для обеих сторон. Здесь культурный релятивизм получает ироническую оценку и отождествляется с всеядностью. В романе наметились черты

антиевропеизма, характерного для американского сознания отталкивания от европейской культуры, окончательно определившиеся в книге очерков «Личные впечатления о путешествии в Иерусалим» (1976): Западная Европа осуждается автором за забвение демократических ценностей и безосновательные претензии на культурную гегемонию. В повести «Родственники» (1984) противопоставление Восток – Запад трансформируется в проблему взаимодействия традиционной культуры и исторического развития, теснейшим образом связанной с важным для американско-еврейского самосознания Беллоу вопросом о соотношении приверженности национально-религиозным обычаям и пластичности адаптации к условиям иной культурной среды.

Сложная система отношений Восток – Запад, традиционная культура – историческое развитие, культура большинства – субкультура складывается в романе «Больше умирают от разбитого сердца». Ряд точек соприкосновения в философско-художественном осмыслении дихотомии Восток – Запад автор находит у русских писателей Серебряного века, в творчестве которых тема кризиса западной цивилизации, культуры, философии являлась сквозной. В сознании рассказчика Америка 1980-х и Россия 1910-х годов парадоксальным образом сближаются: и «вздыбленная Россия» и «подвергающая сама себя мучениям Америка» одинаково становятся ареной страданий «павшего человека», забывшего свое высокое предназначение в мироздании – стать Гражданином Вечности. Созвучное переживание «поворотной точки жизни» рассказчик находит в творчестве А. Белого и А. Блока. Обращение Блока к «средневековой России, которая дала отпор Золотой Орде азиатов» исполнено глубокого значения для рассказчика, пытающегося понять смысл происходящего сегодня. Привлекает его символическая репрезентация исторических событий в цикле «На поле Куликовом», в котором таятся многозначные аналогии. В упоминании в качестве ключевых образов азиатов и в косвенных аллюзиях на коня, возникающего в блоковском цикле, прочитывается близость в оценке того, что Блок называет «татарвою», и, шире, в интерпретации проблемы «Восток-Запад» как борьбы светлого и темного начал. Аллюзия на коня актуализируется в тексте посредством сопоставления с Медным Всадником из романа «Петербург»: Беллоу очень точно уловил понимание Белым художественной концепции панмонголизма в блоковском цикле как разгула «диких страстей», как символа тьмы духовной.

Размышления о судьбе Запада, о соотношении культуры и цивилизации сопровождаются опосредованными отсылками к блоковским суждениям о вырождении культуры в цивилизацию в результате утраты духа целостности, оппозиции России и Запада как антитезы музыкальности и холодного рационализма и мессианской роли будущей России. Критика Блоком и Белым европейской цивилизации, в которой

иссякли живые творческие соки, близка Беллоу. Сопоставление США и России, США и «третьего мира» в контексте специфически истолкованного «панмонголизма» в цикле А.Блока и романе А.Белого вводит тему особого исторического предназначения Америки, напоминающую своими очертаниями мессианскую роль России как хранительницы европейской культуры и обновляющего стимула духовного развития. Причем, акцент с традиционного для американского сознания убеждения в цивилизаторской и нравственной миссии Америки в мире перенесен на ее культурный мессианиззм.

Образ России, которая в творчестве писателя 1980-х начинает отождествляться с Востоком, носит амбивалентный характер. С одной стороны, в русском обнаруживаются черты и свойства «внутреннего человека», необходимые для осуществления вполне западного, логически ориентированного личного проекта. С другой стороны, поскольку Восток подразумевает принцип социальности, патриархальность, неизменяемость, он служит у Беллоу метафорой тоталитарного мира, атрибутивными чертами которого являются самоизоляция, монологизм культуры, и как следствие – безжизненность и духовная смерть. Трагическая судьба Мандельштама олицетворяет судьбу культуры в выхолощенном тоталитарном мире. Но русский поэт воплощает и нравственную силу настоящего художника, сопротивляющегося цивилизационным процессам XX века. Беллоу близко мандельштамовское восприятие культуры как «золотого запаса», только прозревал он его не в Европе, а на американском Среднем Западе. Развертываемая Беллоу антитеза Восток-Запад – показательный пример перекодировки русских текстов в пространстве американской культуры. Подобно тому, как Россия виделась Мандельштаму настоящей восприимчивой европейской духовной культуры, Беллоу сохранение и продолжение культурной традиции, считает возможным только в Америке. Более того, именно американский Средний Запад как динамически развивающийся мир представляет собой необходимый для бытования культуры синтез традиционного и современного.

В третьем разделе четвертой главы *«Русская философия конца XIX - начала XX вв. в «зеркале» творчества Сола Беллоу»* дается анализ авторских реминисценций из русских религиозных философов, которые играют существенную роль в выстраивании смысловой перспективы произведений Беллоу. Преимущественно нравственная проблематика русских мыслителей была созвучна доминанте моральной установки в творчестве Беллоу, его поискам путей духовной интеграции общества, гармонического соотношения индивидуального и социального, традиционного и современного. Русская религиозная философия привлекает Беллоу требованием синтетического мировосприятия и мироотношения, соединенного с крайностью и глобальностью в

постановке «последних вопросов». Принцип цельности знания, проповедуемый русской философией всеединства, созвучен характеру философичности Беллоу, опирающейся на идею синтеза объясняющего рационализма и интуиции. В частности, «Герцог» прочитывается как отклик на тему полноты бытия, объективно данного единства жизни, истории и Бога, которая была центральной в русском космизме.

Темы философствования героев Беллоу могут пересекаться с важнейшими содержательными аспектами философии всеединства (цель развития человечества, мера соотношения духовного и биологического в человеке, бытие как сущность), но различие американских и русских философских концептов неизбежно рождает полемику. Наглядным примером может служить спор-диалог с Бердяевым («Герцог», «Подлинное», «Многие умирают от разбитого сердца»). Он определяется некоторой близостью к бердяевскому персонализму, утверждающему, что личность есть не субстанция, а творческий акт, сопротивление, бунт, борьба, и отталкиванием от тезиса русского философа о том, что космос есть истинно сущее, подлинное бытие, а мир данности – некая призрачность. В философской позиции Н.А.Бердяева для Беллоу неприемлема идея абсолютной свободы, которую он соотносит с контркультурой. Не случайно «истолкователями» и поклонниками русского философа в художественном мире Беллоу выступают носители зла – Маделин («Герцог») и Джей Вустрин («Подлинное»), презирающие обыденность и видящие в жизни обычного человека пошлость и оскорбление своим притязаниям на уникальность.

Избирательный характер носит рецепция Вл. Соловьева. Главным объектом интерпретации становится соловьевское учение о любви («Больше умирают от разбитого сердца»). Мысль Соловьева о том, что истинный брак, будучи некоторым соединением двух в одно, призван вести любящих к реальному восполнению друг друга до целостного человека, обыгрывается в сюжетных поворотах романа, в самом заглавии которого закреплена мысль о любви как абсолютном содержании индивидуальной жизни. Рассуждения и размышления рассказчика на темы любви, так или иначе, обязательно возвращаются к тезисам русского философа, сформулированным в книге о Платоне («Жизненная драма Платона») и в статьях под общим заглавием «Смысл любви». Но заимствованные у русского философа некоторые близкие рассказчику категории и характеристики принципов жизненной ориентации в контексте его рассуждений приобретают иной смысл. Соглашаясь с признанием безусловного значения другого, рассказчик совсем опускает неприемлемую для американского индивидуалистического сознания мысль Вл.Соловьева о перенесении «самого центра нашей личной жизни». Неприемлемой оказывается и соловьевская идея эротического аскетизма, поэтому, с одной стороны, отсекается все, что порождено хилиастически-

утолическим сознанием со свойственным ему стремлением изменить саму природу, а с другой, – утверждается единство духовного и материального.

В этом отношении показательно восприятие и трактовка теории вечной жизни Н.Ф. Федорова. На первый план выходит нравственный аспект учения Федорова, в основе которого лежит представление о высшем долге перед отцами-предками. Идущая от Ветхого Завета тема почитания предков красной нитью проходит через все творчество Беллоу и акцентируется с ссылками на русского философа в романе «Больше умирают от разбитого сердца». Переключки с федоровской идеей активной эволюции, т.е. практического преобразования мира и человека, носят опосредованный характер и связаны с проективизмом философии Н.Ф.Федорова, ее устремленностью к практической применимости и полезности идей. Таким образом, рецепция федоровской теории предстает в двойном преломлении: через библейский текст и через прагматизм.

Из всех русских религиозных философов самого пристального внимания и высокой оценки удостоивается В. В. Розанов. Беллоу близок пронизывающий сочинения философа пафос частной жизни, его ведущие темы пола и семьи. В Розанове он находит единомышленника в развитии концепции частной жизни как полноты и смысла бытия, которая проглядывает почти в каждом сочинении писателя. Кроме того, Беллоу в высшей степени очарован нетрадиционной формой и оригинальным стилем философствования Розанова. Принцип «случайных» записей, разговоров с самим собой, лежащий в основе его лирико-философской прозы, отражал непосредственность процесса мышления, воспроизведение которой Беллоу считал имманентным роману идей («Герцог»). Параллели с В.Розановым можно проследить и на уровне мотивов. Ключевые образы прозы Розанова – тепло и холод. Холод связывается с атеизмом, прагматизмом и смертью (ледяные души, холодные сердца героев-прагматиков Беллоу). Тепло ассоциируется у русского писателя с жизнью, семьей, домом («Больше умирают от разбитого сердца».)

Восприятие русской религиозной мысли С.Беллоу двойственно. С одной стороны, его притягивает мистический колорит русской философии. Идеям русских философов рубежа веков Беллоу ищет соответствия и аналогии в западной философской традиции, в частности, в пафосе космизма, пронизывающем теософию Сведенборга и мифологию Блейка, который созвучен идейным исканиям Беллоу и его интеллектуальных героев, стремящихся вырваться за пределы материально ограниченного мира в сферу духовной и творческой активности. С другой, миллениарийские упования русской религиозной философии пародийно снижаются. Им противопоставляется историко-философская концепция неогегельянца А.Кожева, в которой писателю близка мысль о том, что американский образ жизни и есть «вечно длящееся» будущее для всего человечества (миллениарийские упования американских идеологов), но

отталкивает исторический детерминизм и атеистическая «дискурсивная мудрость». Именно поэтому русская религиозная философия становится источником альтернативных образов, которые творил Беллоу в противовес духовно-культурной бесплодности современного общества.

В заключении подводятся итоги и формулируются выводы исследования.

Ориентация на русскую литературу определила жанровую специфику американского романа идей, разрабатываемого Беллоу, который принципиально отталкивается от западноевропейской традиции интеллектуальной прозы. Он обращается к творчеству Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого, которые привлекают его интеллектуальной насыщенностью своих произведений, органически соединенной с психологическим мастерством в изображении характеров. Близка писателю не только установка русских классиков на художественное осмысление сущностных законов бытия, но и общая для американского сознания и русского мироощущения идея превосходства «живой жизни» над любым умозрением.

Рецепция русской культуры С. Беллоу носит избирательный характер, определяемый его принадлежностью к среде иммигрантов из России и необходимостью выстраивания культурной идентичности, важным компонентом которой является русская составляющая, имеющая ярко выраженный литературный характер. Культурные и литературные ассоциации свободно переплетаются в книгах писателя с оценкой окружающих, с конкретностью жизненных наблюдений, а исторически действующий духовный опыт опосредует субъективность восприятия.

Отдельно взятые герои, ситуации, мотивы из произведений Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.Белого, А.Блока, О.Мандельштама, сочинений русских философов как бы изымаются из контекстных связей, и рождающиеся ассоциации и аллюзии в произведениях американского автора носят, на первый взгляд, спорадический характер. Однако анализ конкретных реминисценций выявляет типологические схождения в исследуемых текстах и показывает, как философские мотивы творчества и принципы изобразительности русских авторов, получившие прямое или косвенное отражение в творчестве Беллоу, трансформируются в новом контексте, подчеркивая принципиальные различия, связанные с национальными концептосферами. Наряду с текстами писателей Беллоу транспонирует в свой текст элементы их биографий, которые тематизируются в его произведениях, задавая новый круг межтекстовых связей. Полигенетичность реминисценций в творчестве Беллоу высвечивает важнейшие механизмы рецепции, включающие усвоение и преодоление «чужой» культуры.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях :

Статьи, опубликованные в изданиях, рецензируемых ВАК

1. Бронич М.К. Исторический фон и философия истории в романе Сола Беллоу «Приключения Оги Марча»//Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – Нижний Новгород, 2008. – № 5. – С. 310-314.
2. Бронич М.К. «Болтающийся человек» Сола Беллоу и «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского//Вестник Вятского государственного гуманитарного университета – Киров, 2008. – № 4(2). – С. 160-164.
3. Бронич М.К. Реминисценции Достоевского в романе Сола Беллоу «Жертва»//Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – Нижний Новгород, 2009. – № 1. – С. 194-201.
4. Бронич М.К. Сол Беллоу и Лев Толстой: проблема добра// Известия российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. – СПб., 2009. – № 103. – С. 76-84.
5. Бронич М.К. Сол Беллоу и Генри Джеймс: «Рукописи Гонзаги» и «Письма Асперна»//Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – Волгоград, 2009. – № 7(41). – С. 170-173.
6. Бронич М.К. Сол Беллоу и Лев Толстой: уроки мастера//Вестник Вятского государственного гуманитарного университета – Киров, 2009. – № 2(2). – С. 174-179.
7. Бронич М.К. Рассеянность как проблема культуры в публицистике Сола Беллоу//Вестник Университета Российской академии образования. – М., 2009. – № 4. – С. 63-67.

Монографии

8. Сол Беллоу и русская литературно-философская традиция. – Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ, 2009. – 364 с. ISBN 978-585839-188-3

Статьи в научных сборниках и материалы конференций

9. Бронич М.К. Реминисценции Андрея Белого в романе Сола Беллоу «Больше умирают от разбитого сердца»//Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1. Филология. – Минск, 2009. – № 4(41). – С. 169-177.
10. Бронич М.К. Театр и театральность в романах Сола Беллоу// Преподавание английского языка и смежных дисциплин: Материалы Международной научной конференции. Минск, 16-18 ноября 2006 г. – Минск : МГЛУ, 2009. – С. 11-18.
11. Бронич М.К. Элитарность и массовость: лики современной культуры в романе Сола Беллоу «Равельштейн»//Американские исследования: Ежегодник/Под ред. Ю.В.Стулова. – Минск: Пропилей, 2004. – С. 11-18.
12. Bronich M. Urbanism as the concept of regionalism in Saul Bellow's «The Actual»//Американские исследования: Ежегодник/Под ред. Ю.В.Стулова. – Минск: Пропилей, 2004. – С. 158-162.

13. Бронич М.К. Переосмысление американских ценностей: свобода выбора в романе Пола Остера «Храм луны»//Американские исследования: Ежегодник/Под ред. Ю.В.Стулова. – Минск: Прополис, 2006. – С. 42-49.
14. Бронич М.К. Жанровое своеобразие романа Алана Лелчука «Зифф: жизнь?»//Диалог культур: литература и межкультурная коммуникация: Сборник материалов международной научной конференции «Лингвистические основы межкультурной коммуникации». – Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2006. - С. 71-77.
15. Бронич М.К. Роман Алана Лелчука «Мальчик из Бруклина»: культурное самоопределение художника в юности// Художественное слово в пространстве культуры: Материалы международной научной конференции. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2007. – С. 254- 261.
16. Бронич М.К. Интертекстуальность и смысловые стратегии романа Пола Остера «Книга иллюзий»//Междисциплинарное изучение культуры США как сферы контактов: Материалы XXXIII международной конференции. – М.: МГУ, 2007. – С. 232- 235.
17. Бронич М.К. Сол Беллоу и Лев Толстой// Проблемы литературы, языка и перевода: Сборник научных трудов. – Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2001. – С.14-21.
18. Бронич М.К. Чикаго в творчестве Сола Беллоу (урбанизм как концепт регионализма)//Американская культура: глобализация и регионализм: Тезисы конференции. – М.: МГУ, 2001. – С. 34-36.
19. Бронич М.К. Христианские мотивы в романе Торнтон Уайлдера «Женщина с Андроса»//Христианство и американская культура: Тезисы конференции. – М.: МГУ, 2000. – С. 54-56.
20. Bronich M. Doubles in Dostoevsky and Saul Bellow//16th International Conference in Literature and Psychology: Proceedings. – Urbino, 1999. – P. 9.
21. Bronich M.K. Saul Bellow and Leo Tolstoy//Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад: Доклады 2-й Международной научной конференции. – Выпуск 5. – Набережные Челны: Изд-во института управления, 1999. –С. 18-19.
22. Bronich M.K. Russian Allusions in Saul Bellow's More Die of Heatbreak // Saul Bellow Journal. – Winter 1999. – Vol. 16, No. 1. – P. 31-36.
23. Бронич М.К. Традиция Ф.М.Достоевского в ранних романах Сола Беллоу//Carrefour des cultures. Перекресток культур. François Mauriac et la Russie. Франсуа Мориак: Материалы международной научной конференции. – Н.Новгород: НГЛУ, 1999. – С. 62-79.
24. Бронич М.К. Русская литературно-философская традиция в романе Сола Беллоу «Больше умирают от разбитого сердца»//Вопросы взаимовлияния литератур Западной Европы и Америки: Межвузовский сборник. – Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 1998. – С. 39-45.

25. Бронич М.К. Жанровые традиции в романе Торнтон Уайлдера «К небу мой путь»//Вопросы взаимовлияния литератур. – Нижний Новгород,1997– С. 33-43.
26. Английская литературная традиция в романе Т.Уайлдера «Теофил Норт»//Английская литература в контексте мирового литературного процесса: Тезисы международной конференции. – Киров: ИПИ «Информационный центр», 1996. – С. 87.
27. Bronich M. Russian Allusions in the novels of Saul Bellow// Смена стилей, эпох и направлений в американской литературе и культуре: Тезисы конференции. – М.: МГУ, 1996. – С. 171.
28. Bronich M. American Literature as a Vademecum of Americanness// TESOL -Russia: The Second Annual Convention: Proceedings. – Nizhny Novgorod: LUNN,1995. – P. 14.
29. Бронич М.К. Романы Сола Беллоу и мотивы творчества Ф.М.Достоевского//Американская литература и Россия: Тезисы конференции. – М.: МГУ, 1995. – С. 52-53.
30. Bronich M .English Literary Background in Wilder's Novels // The Second British Studies Conference in Russia. Proceedings. –Nizhny Novgorod,1995. – P. 9.
31. Бронич М.К. Человек и культура в романе Сола Беллоу «Герцог»// Американская литература в мировом контексте: Тезисы конференции. – М.: МГУ, 1994. – С.48-50.
32. Бронич М.К. Традиции «южной школы» и роман Р.П.Уоррена «Прибежище» (К вопросу о концепции мира в творчестве Уоррена)// Межлитературные связи и проблема реализма: Межвуз. тематич. сб. науч. тр. – Горький: Горьк. ун-т, 1988. – С. 35-45.
33. Бронич М.К. Роман У.Стайрона «Подожги этот дом»// Литературный процесс и творческая индивидуальность.– Кишинев: Штиинца,1990. – С.17-28.
34. Бронич М.К. Концепция человека в романах Торнтон Уайлдера// Реконструкция и пересмотр истории американской литературы: канон, феминизм, этнос: Тезисы конференции. – М.: МГУ,1992. – С. 70-71.
35. Бронич М.К. Исторический процесс и этический идеал в романе Торнтон Уайлдера «Мартовские иды»//Teaching Values in Education: Тезисы докладов международной научной конференции «Ценности в образовании». – Н.Новгород, НГПИИЯ им Н.А.Добролюбова, 1994. – С. 7.
36. Бронич М.К. Американизм в романах Торнтон Уайлдера// Этнические проблемы в американской литературе и журналистике: Тезисы конференции.- М.: МГУ,1993. – С. 39-41.
37. Бронич М.К. «Русская тема» в романе Торнтон Уайлдера «День восьмой»//Русская культура и мир: Тезисы докладов международной конференции. – Н.Новгород: НГПИИЯ им Н.А.Добролюбова, 1993. - С. 3.

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.10.2000

Подписано к печати 09.03.10

Формат 60 x 90 1/16

Печ.л. 2,5

Тираж 100 экз.

Заказ 4093

Типография НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
603155, Н.Новгород, ул. Минина, 31а

